

# Zapomenuté obrazy římského malíře Ludovica Sterna ve východních Čechách

Petr ARIJČUK

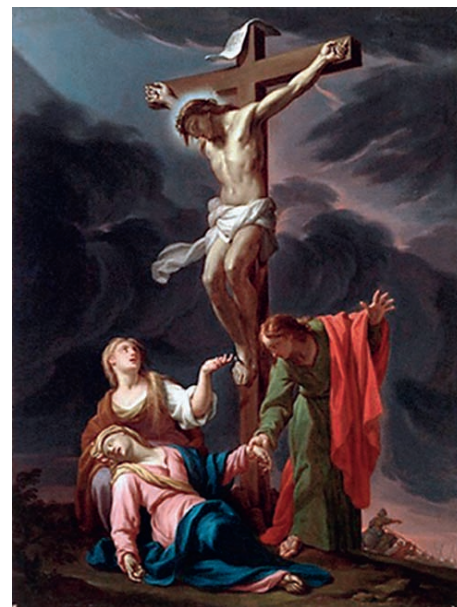
ANOTACE: *V kostele sv. Vojtěcha v Čisté, obci na někdejším litomyšlském panství Valdštejnů, se od roku 1764 nacházejí dva pozoruhodné, odbornou literaturou zcela opomíjené obrazy římské provenience. Již nejstarší pramenné záznamy označují za jejich autora římského malíře Ludovica Sterna (1709–1777), syna ve střední Evropě podstatně známějšího a tvorbou, na rozdíl od syna, opakovaně doloženého Ignaze Sterna (1679–1748).*

Před polovinou března roku 1753 zemřel v Čisté, v obci ležící na litomyšlském panství Trauttmansdorffů v blízkosti sídelní Litomyšle, farář Jan Benedikt Antl, zastávající úřad tamního faráře od roku 1719. Na Antlovo místo byl poté dne 6. dubna 1753 ustanoven a následně do Čisté přichází páter Vojtěch Kliczka. Tento původem litomyšlský rodák, před příchodem do Čisté působící od roku 1748 jako farář v Zámrsku, poté dva a půl roku v Heřmanicích a ještě dříve zastávající místo kaplana v Brandýse nad Orlicí a ve Sloupnici, tedy vždy v lokalitách v blízkém okolí Litomyšle, se stal na dvě následující desetiletí správcem čistecké farnosti.<sup>1</sup> V prvních letech Kliczkova působení v Čisté se hned několikrát proměnily vlastnické poměry na panství. Po smrti hraběte Františka Václava z Trauttmansdorffu (1677–1753) a brzkém skonu jeho dědiců dcery Marie Josefy (1704–1757), provdané roku 1729 za hraběte Františka Josefa Jiřího z Valdštejna (1709–1771), se posléze panství ujal její mladší syn Jiří Kristián z Valdštejna, zprvu, ještě před dosažením plnoletosti, tj. v období 1759–1765, zastupovaný starším bratrem Emanuelelem Filibertem z Valdštejna.

K životu a působení pátera Vojtěcha Kliczky nalezneme v literatuře pouze několik drobných zmínek. Jako jeden z prvních připomíná jeho osobu Jaroslav Schaller ve svém medailonku obce Čisté, kde jej zmiňuje v souvislosti se založením nadace 800 zlatých, které Kliczka věnoval a určil na vzdělávání chudých chlapců z čistecké farnosti.<sup>2</sup> Kromě této vzdělávací nadace bývá také krátce připomínána jeho zásluha na vybavení kostelního interiéru. Samotný kostel prošel ještě za Kliczkova předchůdce Antla na počátku 40. let 18. století a s podstatným finančním přispěním hraběte Františka Václava z Trauttmansdorffu zásadní stavební úpravou. Ke starší gotické stavbě kostela, z podstatné části dnes zachované ve stávajícím kostelním presbytáři, byla tehdy přistavěna nová kostelní loď, která tak celý objekt rozšířila.<sup>3</sup> Lze předpokládat, že následné investice

do mobiliáře se týkaly především zajištění vybavení pro tuto nově přistavěnou část kostela, a příslušné aktivity se tak soustředily k instalaci nových bočních oltářů. Tento předpoklad potvrzují i zatím nezohledněné záznamy v pamětní knize kostela, které nás podrobněji informují o postupném pořízení bočních oltářů Panny Marie, sv. Václava a Utrpení Páně, u nichž je shodně poznamenáno, že se jedná o oltáře nové, zhotovené ve druhé polovině 40. let 18. století.<sup>4</sup> Stejně tak s jistotou víme, že již roku 1744 byly v Brně objednány a ulity dva nové zvony. Na počátku 50. let, ještě před Kliczkovým příchodem, pak přistoupil páter Antl k výměně kazatelny. Ohledně jejího vyhotovení se tehdy obrátil znovu do blízké Litomyšle a oslovil, stejně jako roku 1748 v případě bočního oltáře Utrpení Páně, tamního sochaře a řezbáře Bartoloměje Hendrycha, kterému při práci asistoval jeho bratr Jan Hendrych. O zhotovení kazatelny roku 1752 nás informuje opět záznam ve farní kronice.<sup>5</sup>

Hlavní oltář však zůstával i nadále ponechán ve své starší podobě, k níž ovšem nevíme nic bližšího. Ke zhotovení nového hlavního oltáře přistoupil teprve Antlův nástupce Kliczka. Neučinil tak ovšem záhy po svém příchodu a v návaznosti na pořízení nové kazatelny, ale teprve na počátku druhého desetiletí svého působení v Čisté. S celým děním kolem zajištění tohoto nového hlavního oltáře úzce souvisí jedna podstatná, zaznamenaná hodná událost. Stala se jí cesta do Říma, kterou Kliczka



1

Obr. 1. Francesco Trevisani, *Ukřižování s Pannou Marií, sv. Máří Magdalénou a sv. Janem Evangelistou* (modello k oltářnímu obrazu pro kostel piaristů v Litomyšli), kolem 1721, Teplice, Regionální muzeum, inv. č. UHOP 601. Převzato z: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století* (kat. výstavy), Praha 2001, s. 158, č. kat. II/4.32.

Böhmen: Zum Dienste der Menschheit bekannt gemacht, Wien 1787, s. 60.

3 Viz SOKa Litomyšl, *Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche* (pozn. 1), f. 11–14.

4 Viz SOKa Litomyšl, *Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche* (pozn. 1), f. 45–46. – Oltáře Panny Marie a sv. Václava byly vystavěny roku 1746, oltář Utrpení Páně roku 1748.

5 Viz SOKa Litomyšl, *Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche* (pozn. 1), f. 14–15, 48. K tomu srov. Ludmila Kesselgruberová, *Tak nutno pítahovat srdce ... Barokní sochařství mezi Českou Třebovou, Lanškrounem, Litomyšl a Ústím nad Orlicí*, Česká Třebová 2017, s. 125, č. kat. 74.

## ■ Poznámky

1 Více k osobám farářů Jana Benedikta Antla a Vojtěcha Kliczky viz Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli (dále jen SOKa Litomyšl), fond Farní úřad církve římskokatolické Čistá, inv. č. 1, kn. č. 1, *Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche, der Kollatur und der Schule Verfasst vom Pfarrer Adalbert Kliczka*, f. 295–296.

2 Jaroslava Schaller, *Topographie des Königreichs Böhmen. Elfter Theil, Chrudimer Kreis*, Prag 1789, s. 157. – Srov. Joseph Anton von Riegger, *Studentenstiftungen in*



2

uskutečnil v předjaří roku 1764. K této jeho návštěvě Věčného města se pojí jeden pozoruhodný, přesto až dosud takřka bez zájmu opomíjený počin, který zásadně přispěl k výzdobě kostelního interiéru a k výsledné podobě nového hlavního oltáře. Jak shodně informují starší i mladší záznamy, měl Vojtěch Kliczka nechat v Římě namalovat a do Čisté následně přivést dva obrazy, z nichž jeden představoval sv. Vojtěcha a druhý, určený přímo pro hlavní oltář kostela, sv. Mikuláše z Bari. Veškeré tyto jen marginální zmínky o dvojici z Říma přivezených obrazů, uváděné vesměs v místopisné literatuře, přitom shodně konstatují jejich dochování a přítomnost v kostele samotném.<sup>6</sup> Ačkoli není římská a z širšího hlediska ani italská provenience uměleckých děl zanechaných v interiérech zdejších kostelů nikterak častým jevem – ba naopak o ní můžeme mluvit jako o skutečnosti mnohem spíše jen ojedinělé – nezbudilo toto sdělení oproti tomu, jak bychom v takovém případě očekávali, odpovídající zájem.

Zdá se to být o to překvapivější, že právě blízká Litomyšl nabízí zcela opačný příklad. Nejen v oblasti východních Čech náleží totiž v tomto ohledu k asi neznámějším a současně nejčastěji reprodukováným kompozicím bezpochyby ta, kterou na počátku 20. let 18. století objednal František Adam z Trauttmansdorffu (1685–1762), mladší bratr Františka Václava z Trauttmansdorffu, tehdejšího majitele litomyšlského panství a patrona tamního řádového kostela piaristů. Jím objednaný, zaplacený a roku 1722 z Říma do Litomyšle převezený obraz



3

s námětem Krista na kříži, v rozšířené variantě s postavami Panny Marie, sv. Jana Evangelisty a sv. Máří Magdalény skloněné pod křížem, namaloval věhlasný římský malíř Francesco Trevisani (1656–1746). Tento jeho litomyšlský obraz, roku 1775 nenávratně zničený při požáru piaristického kostela a dnes doložený pouze autorskou olejovou skicou chovanou ve sbírkách Regionálního muzea v Teplicích (obr. 1), se stal záhy snad nejčastěji sdíleným a citovaným dílem v Čechách. Trevisani jako představitel římské školy náležel ve středoevropském prostředí včetně českých zemí k nanejvýš žádaným malířům, poutajícím pozornost v souvislosti s pracemi určenými jak pro veřejné, tak i privátní prostory.<sup>7</sup> Četné kopie a repliky jeho litomyšlského obrazu dodnes nacházíme v barokním obrazovém fondu zanechaném v kraji i za jeho hranicemi, kompozice samotná však opakovaně oslovila také sochaře a řezbáře.<sup>8</sup> K této popularitě bezpochyby přispělo i brzké převedení Trevisaného kompozice do podoby grafického listu, který již někdy v závěru 20. let vypracoval Anton Birckhardt.

V našem prostředí je právě proslulý Francesco Trevisani příkladem umělce, jehož jedno dílo, zmíněné litomyšlské *Ukřižování*, dosáhlo výše popsaného ohlasu, zatímco jiné, neméně kvalitní dílo upadlo v zapomnění. Takovým dalším na východě Čech přítomným Trevisaného oltářním obrazem se stalo *Martyrium sv. Václava*, vytvořené pro hlavní oltář farního kostela sv. Václava v Žamberku. Když se k němu pro jeho nesporné kvality obrátil zájem prvních bada-

Obr. 2. Carlo Innocenzo Carlone – Johann Daniel Herz st., *Zasnoubení Panny Marie*, Lublaň, Národní galerie. Foto: archiv autora.

Obr. 3. Ignaz Stern, *Sv. Mikuláš Tolentinský přimlouvající se za duše v Očistci*, detail (obraz na bočním oltáři), po 1740, Praha, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské. Foto: Petr Arijčuk, 2008.

telů v 19. století, byl následně po dlouhý čas za autora malby považován nejpřednější z domácích malířů tohoto období, Petr Brandl (1668–1735). Až teprve opakovaný zájem a další bádání ve druhé polovině 20. století přinesly revizi starších závěrů a nasměrovaly pozornost k římskému malíři Trevisanimu.<sup>9</sup> Jak tedy ukazuje zkušenost se žambereckým obrazem, v této studii znovu potvrzená dlouhodobým nezájmem o obrazy z kostela v Čisté, nikoli každému dílu italské provenience se nutně dostalo dostatečné pozornosti.

Na východě Čech nám ostatně tuto skutečnost dobře dokládá ještě další bezpochyby výjimečný obraz, *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého* umístěná na bočním oltáři zámeckého kostela Zjevení Páně ve Smiřicích, která i ve vnímání odborné veřejnosti zůstávala ve srovnání s oběma předchozími pracemi Trevisaného dlouho téměř nepovšimnuta. O vyhotovení této práce u významného boloňského, v Benátkách vzdělaného a také v Římě školeného a v Čechách kromě několika pražských zakázek pouze výjimečně doloženého Carla Innocenza Carloneho (1686–1775) se snad zasadila – tato otázka není stále jednoznačně zodpovězena – tehdejší majitelka smiřického panství Marie Te-

#### ■ Poznámky

**6** Viz Johann Gottfried Sommer, *Das Königreich Böhmen; statistisch-topographisch dargestellt. Fünfter Band. Chrudimer Kreis*, Prag 1837, s. 190. – Bohumil Matějka – Josef Štěpánek – Zdeněk Wirth (edd.), *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Litomyšlském*, Praha 1908, s. 128. – Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 1 (A/J)*, Praha 1977, s. 235. – Herbert Tauer, *Lauterbach. Heimatbuch eines deutschen Dorfes in Schönhengsgau*, Düsseldorf 1992, s. 134.

**7** K Trevisaného činnosti pro objednavatele v Čechách zejména Jaromír Neumann, *Francesco Trevisani v Čechách. Žamberský obraz a jeho autor*, Vysoké Mýto – Žamberk 1979. – Idem, Trevisaného modelletto pro litomyšlské *Ukřižování*, *Umění XLVIII*, 2000, s. 394–406.

**8** K vlivu Trevisaného obrazu naposledy Martin Pavlíček, Kaňka, Braun & Trevisani co-production. Podoba a osudy hlavního oltáře piaristického kostela Nalezení sv. Kříže v Litomyšli, in: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska*, sv. 14, Litomyšl 2013, s. 37–55.

**9** Srov. Neumann, *Francesco Trevisani...* (pozn. 7), s. 9–13.





4

rezie Violanta rozená Šternberková, eventuálně její první manžel, hrabě Jan Leopold Paar.<sup>10</sup> K opomíjení, a to v očích soudobých i pozdějších hodnotitelů, tohoto roku 1724 namalovaného obrazu patrně do značné míry přispělo následné pořízení monumentálního obrazu *Klanění králů*, namalovaného s kratším časovým odstupem roku 1727 pro hlavní oltář téhož kostela již výše jmenovaným domácím mistrem Petrem Brandlem.

Smířický obraz, zasláný patrně z Vídně, přitom vznikl ještě před Carloneho pracovním příchodem do Čech, kde s ním v Praze v květnu roku 1727 uzavřel smlouvu na malířské výzdoby v prostorách dnešního Clam-Gallasova paláce hrabě Filip Josef z Gallasu. Během následného Carloneho pracovního pobytu v Praze vznikl na objednávku téhož zákazníka také obraz *Zasnoubení Panny Marie* určený pro hlavní oltář řádového kostela piaristů ve Slaném, který v řadě ohledů sdílel zcela obdobný osud jako námi sledované obrazy z kostela sv. Mikuláše v Čisté. Ačkoli také slánský obraz a informace o jeho významném autorovi figurovaly opakovaně ve starší topografické literatuře, zůstával po dlouhý čas odborné veřejnosti neznámý a literaturou nedocenený.<sup>11</sup> O jeho dobovém významu může svědčit i grafická reprodukce, vypracovaná v zrcadlovém obrácení a značená augsburským rytcem Johannem Danielem Herzem (1693–1754), doložená ve sbírkách Národní galerie v Lublani (obr. 2), a to bez povědomí o její přímé spojitosti se slánským obrazem Carloneho.<sup>12</sup>



5

Obecně lze však přesto hovořit o přednostním vnímání právě prací nesoucích označení *italské*, bez ohledu na to, zda se posléze ukázalo být toto označení oprávněným, nebo jen domnělým. Tento přístup, obdiv a zažitou představu o určité výjimečnosti v případě italských importů výstižně na příkladu z východních Čech dokumentují například vyjádření a hodnocení borohrádeckého faráře Jana Aloise Dusila, která dotyčný roku 1845, nedlouho po svém dosazení na faru v Borohrádku, zanesl do právě zpracovávaného inventáře kostelního majetku. Když hodnotil dvojici autorsky rozdílných oltářních obrazů – dnes víme, že v obou případech se jednalo o obrazy vídeňské provenience –, pořízených již za jednoho z jeho předchůdců v první polovině 60. let 18. století do nyní jím spravovaného kostela sv. Michaela Archanděla v Borohrádku, používal, na podkladě svých do jisté míry poučených laických znalostí, pro odlišení rozdílné manýry obou obrazů dělení na *italské* a *německé*. Ačkoli samotný podrobnější popis obou oltářů a jejich vybavení v podstatě převzal z předchozích starších inventářů z 18. století, u oltářních obrazů – do té doby nikdy blíže nehodnocených – se pozastavil a věnoval jim své kritické posouzení. První obraz, představující *Sv. Jana Nepomuckého s českými patrony*, je dle jeho soudu namalován „von einem geschickten Pinsel der deutschen Schule“, druhý obraz, zachycující *Svaté Příbuzenstvo*, který vnímá jako „das schönste Bild in der Kirche“, pak „von einem berühmten Pinsel aus der italienische Schule“.<sup>13</sup> Farář Dusil,

Obr. 4. Ludovico Stern – Pietro Campana, *Martyrium sv. Fidelis ze Sigmaringen*, Řím, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. č. FC 132377. Převzato z: Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 157, č. kat. G3.

Obr. 5. Ludovico Stern – Pietro Campana, *Martyrium sv. Josefa z Leonessy*, Řím, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. č. FC 37229. Převzato z: Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 156, č. kat. G2.

v otázkách umělecko-historických nejspíše laik, přesto velice přesně mimoděk vystihl základní rozdíl v malířském vyznění obou obrazů a umělecké orientaci jejich autorů, byť oba malíři – Johann Wenzel Bergl (1719–1789) i Franz Xaver Wagenschön (1726–1790) – byli vrstevníky současně studujícími v první polovině 50. let 18. století v oboru malířství na umělecké Akademii ve Vídni; kromě toho byli spojeni i stejným místem původu, oba pocházeli z východních Čech. Jan Alois Dusil, více jak půl století po vzniku obrazů již neznající jména autorů, zde na podkladě své alespoň základní orientace v malbě klade v rámci svého hodnocení oba obrazy v podstatě do vzájemného protikladu. Jeden z obrazů se mu tak stává příkladem

#### ■ Poznámky

**10** Ke smířickému obrazu a dalším realizacím Carla Innocenza Carloneho v Čechách zejména srov. Oldřich J. Blažiček, Carlo Carloni in Boemia, *Como I*, 1978, s. 45–50. – Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze. Renaissance – manierismus – baroko*, Praha 1986, s. 402–408. – Idem, Kaple piaristické koleje ve Slaném, in: *Rozprava o baroku. Sborník příspěvků z kolokvia Barokní umění na území severozápadně od Prahy*, Slaný 1993, s. 5–9. – Idem, Carlo Innocenzo Carlone a jeho činnost v Čechách, in: Vilém Herold – Jaroslav Pánek (edd.), *Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem. Sborník příspěvků z italsko-českého symposia*, Praha 19. – 21. dubna 1999, Praha 2003, s. 577–588. – Martin Krumholz, Santino Bussi und Carlo Innocenzo Carlone im Prager Palais Clam-Gallas, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (ed.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe*, Praha 2007, s. 219–231.

**11** Viz Preiss, *Kaple...* (pozn. 10), s. 8.

**12** Na existenci kresby ve sbírkách Národní galerie v Praze, provedené podle slánského obrazu a rovněž zrcadlově obrácené, upozornil v minulosti Pavel Preiss. Viz Preiss, *Carlo...* (pozn. 10), s. 582.

**13** Státní okresní archiv Rychnov nad Kněžnou, fond Děkanství a farní archivy církve římskokatolické v okrese Rychnov nad Kněžnou 1582–1945 (1965), Archiv fary Borohrádek, inv. č. 128/35, č. kart. 36: Inventáře 1800–1845, fol. 51 (*Inventarium. Der Pfarrkirche Sti: Michaelis Arch: zu Borohradek. ... Im Jahre des Herrn 1845*; ze dne 2. ledna 1845, podepsáno borohrádeckým farářem Janem Aloisem Dusilem).





6

malby severské, německé, druhý příkladem malby jižní, italské. Pochopitelně tím vzácnějším a ocenění hodným obrazem, jemuž zejména věnoval slova uznání, shledává ten, který označuje dle svého pohledu za dílo italské, mezi obrazy nejkrásnější v celém kostele.

Právě vědomí určité výjimečnosti obou obrazů z Čisté vedlo i těch několik glosátorů k učinění alespoň krátké poznámky o jejich původu, existenci a zachování v kostele. Ostatně žádné jiné části kostelního mobiliáře již takovou pozornost nevěnovali. K opomíjení obrazů v uměnovědné literatuře a k absenci jakéhokoli odborného zájmu patrně nemálo přispělo opakované komolení jen neurčitě tušeného jména jejich autora. Ve starší i mladší literatuře soupisového a slovníkového charakteru se tak obě díla objevila pouze okrajově, a to jako práce jinak nepoznaného a neidentifikovaného malíře jmenovaného jako „Sterer“, „Ster“ či „Stera“.<sup>14</sup> Toto znejasnění se stalo zřejmě natolik zavádějícím, že obrazy nepřitáhly žádoucí pozornost a adekvátní zájem o své bližší poznání a zůstávaly i nadále skryty v anonymitě. Samotná díla, evidentně pocházející z jedné a téže ruky, přitom bezpochyby překračují rámec regionální produkce a zjevně zaměřují hledání svého autora mimo okruh domácích uměleckých sil.

Vždy připomínaný římský původ přitom mohl společně se zněním opakovaně ve starší literatuře zmiňovaného, byť komoleného jména dotyčného umělce vcelku snadno nasměrovat hle-

dání k malíři Ignazi Sternovi (1679–1748),<sup>15</sup> doloženému v Čechách jak prostřednictvím několika pro pražské prostředí určených oltářních obrazů, tak také mnohem více zastoupenému v domácích obrazových sbírkách, aristokratických i měšťanských. Z bavorského Mauerkirchenu pocházející Ignaz Stern se v Římě usadil již roku 1701 a posléze roku 1724, po desetiletém pracovním působení ve Forlì a tanním dalším školení u Carla Cignaniho, se do Věčného města vrátil a tam následně znovu tvořil. Obrazy Ignaze Sterna se v Čechách objevovaly již od prvních desetiletí 18. století a obdobně jako třeba ve Vídni a vůbec v Podunají náležely k žádaným akvizicím. Přesvědčivě to dokládá hned několikrát jejich výskyt v pozůstalostních inventářích pražských sběratelů z 18. století, v nichž bývá malířovo jméno zaznamenáváno zejména v jeho poitalštěné formě jako Ignazio Stella nebo Stella Romano.<sup>16</sup>

Jak je výše předznamenáno, sám Ignaz Stern se ovšem v pražském prostředí představil i přímou zakázkou pro kostelní interiér. Vedle Gregoria Filippa Guglielmiho (1714–1773), římského rodáka a žáka Francesca Trevisaniho a Sebastiana Concy, se podílel na obrazové výzdobě tří bočních oltářů v nově vystavěném kostele sv. Kateřiny na pražském Novém Městě<sup>17</sup> (obr. 3). V čase skutečně Kliczkovy návštěvy Říma ovšem Ignaz Stern již nežil a ani barokní projev s klasicistními tendencemi, vyznačující se jemností koloritu a uhlazeným výrazem, jak jej spatřujeme na pražských obrazech

Obr. 6. Ludovico Stern – Joseph Canale, Děkovný list řádu kapucínů, Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. Ggs 35. Foto: Městské muzeum a galerie Polička, 2018.

z novoměstského kostela sv. Kateřiny, se projevem obrazů v Čisté nepřibližuje.

Přesto nás osoba Ignaze Sterna neomylně přivádí do bezprostřední blízkosti skutečného autora obrazů pro kostel v Čisté. Toto spojení – přímo nevyřčené, pouze naznačené – nalezneme v doposud zcela opomíjených pramenných zprávách, vztahujících se k historii kostela v Čisté. Onen příspěvek učinil sám Vojtěch Kliczka, když si je do farní kroniky, kterou sám v době svého nástupu na faru založil, poznamenal na okraj tehdy jím sepisovaného inventáře majetku čistéckého kostela sv. Mikuláše. V poznámce k hlavnímu oltáři kostela podává právě jemu nejlépe známou informaci o autorovi obrazu: *Imago moderna in Majori Ara S: Nicolai Epis: in Ornatu Graeco est pro me Adalbertum Kliczka Parochum loci Ao 1764 allata Romae, picta est ad D: Ludovico Stern Romano Pictore uno ex primariis, cujus Parens fuerat Germanus Tivolensis Romae habitans, constat in loco 24. Aureos Ordinarios p 4 kr., telonium et Vectura insuper constare potuit 50 kr.*<sup>18</sup> Oním otcem v zápisu uvedeného autora obrazu Ludovica Sterna byl právě výše zmíněný Ignaz Stern, náležející k jedné z předchozích generací německých umělců usazených, žijících a tvořících v Římě.

Ludovico Stern (1709–1777) se již v Římě narodil. První malířské vzdělání a zkušenosti získal v římském ateliéru svého otce. V následujících letech jej pak formovalo studium na

#### ■ Poznámky

<sup>14</sup> Viz Matějka – Štěpánek – Wirth (pozn. 6), s. 128. – Poche (pozn. 6), s. 235. – Tauer (pozn. 6), s. 134.

<sup>15</sup> K Ignazi Sternovi monograficky naposledy Elena Marengi, *Ignazio Stern (1679–1748). L'opera di un pittore tedesco in Romagna*, Imola 2007.

<sup>16</sup> Srov. např. Zdeněk Hojda, *Výtvarná díla v domech staroměstských měšťanů v letech 1627–1740*. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy I, *Pražský sborník historický* XXVI, 1993, s. 38–102. – Idem, *Kulturní investice staroměstských měšťanů v letech 1627–1740*. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy II, *Pražský sborník historický* XXVII, 1994, s. 47–104. – Lubomír Slavíček, *„Sobě, umění, přátelům“*. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007, s. 126–127.

<sup>17</sup> Preiss 1986 (pozn. 10), s. 409. – Pavel Preiss – Martin Mádl, in: Mojmír Horyna – Robert Hugo – Martin Mádl et al. (edd.), *Kostel sv. Kateřiny na Novém Městě pražském*, Praha 2008, s. 93–102.

<sup>18</sup> Viz SOKa Litomyšl, *Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche* (pozn. 1), f. 41.





7

akademických v Parmě (Accademia di Belle Arti) a v Římě (Accademia di San Luca), jejímž členem se stal v listopadu roku 1756. Ve zcela nedávné době byla Ludovicu Sternovi a jeho tvorbě věnována monografie, vybavená katalogem jeho mnohovrstevnatého díla.<sup>19</sup> Jak i z jejích závěrů vyplývá, je dnes tento malíř znám a ceněn především jako tvůrce květinových zátiší. K jeho častým zakázkám náležela také portrétní malba a zejména pak vytváření dekorativních maleb zdobících interiéry římských paláců, povětšinou s alegorickými a mytologickými figurálními scénami. V tomto ohledu je především ceněna a jako vrcholný podnik celé Sternovy kariéry nahlížena účast na dekorativních výmalbách římského Palazzo Borghese, kde prvně pracoval již na přelomu 40. a 50. let 18. století a poté prakticky po celá 60. léta. Tyto dekorativní nástěnné malby přitom prováděl jak technikou fresky, tak rovněž temperou, další tamní dekorativní výplňové obrazy pak zhotovoval jako olejomalby na plátně.

Lze předpokládat, že osvojené umění fresky uplatňoval také v případě výzdob kostelních interiérů, byť dnes můžeme s jistotou v tomto směru uvést pouze jedinou Sternovu práci, podíl na výzdobě římského kostela Santa Maria dell'Anima v roce 1750.<sup>20</sup> S účastí na kostelních výzdobách pochopitelně úzce souvisí také běžné zakázky na zhotovení oltářních obrazů. Těch však registrujeme v malířově dosavadním oevru kupodivu jen poskrovnu, ačkoli nám Sternův kontakt s oblastí církevní tematiky jinak dokládá řada dochovaných závěsných ob-



8

razů menších a středních formátů, dílem chovaných v soukromých sbírkách, dílem zastoupených ve sbírkách galerií a muzeí. Již zakázky z oblasti dekorativních maleb naznačily, že většina Sternových zakazníků zřejmě pocházela přímo z Říma, malířovy mimořímské aktivity jsou zatím poznány jen nahodile. Podobnou výpověď nám poskytuje také výčet kostelů, pro něž Stern pracoval. Vedle kostelů v centru samotného Říma si lze povšimnout, že jenom dvě další zakázky směřovaly do blízkého či bezprostředního okolí města (konkrétně Ronciglione a Montecelio) a pouze o jediném oltářním obraze, dnes chovaném v Galleria Nazionale dell'Umbria v Perugii, se lze domnívat, že mohl vzniknout pro vzdálenější lokalitu. Původ tohoto obrazu s ústřední postavou sv. Vavřince z Brindisi ovšem, jak naznačuje námět, ukazuje ke kapucínskému prostředí, s nímž byl malíř opakovaně a dlouhodobě pracovní spojen právě v Římě samotném. Na objednávku kapucínů navíc vznikl rovněž obraz pro jeden z bočních oltářů řádového kostela sv. Františka z Assisi v již zmíněném předměstském Ronciglione.

A je to také vazba na kapucínské prostředí, která alespoň nepřímo spojuje Ludovica Sterna s českými zeměmi, kde jinak dosud není jeho tvorba zaznamenána, stejně jako není výrazněji zastoupena, na rozdíl od prací jeho otce Ignaze Sterna, ani v širším střeoevropském kontextu. Onu vazbu, s níž se zde a ve spojení s kapucínským prostředím můžeme setkat na řadě míst, představuje kompozice martýria sv. Fidela ze Sigmaringu, roku 1746 svatoře-

Obr. 7. Ludovico Stern – Joseph Canale, Děkovný list řádu kapucínů, detail s postavou sv. Kláry, Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. Ggs 35. Foto: Městské muzeum a galerie Polička, 2018.

Obr. 8. Ludovico Stern – Joseph Canale, Děkovný list řádu kapucínů, detail, Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. Ggs 35. Foto: Městské muzeum a galerie Polička, 2018.

čeného prvomučedníka z řad kapucínů. V dnes neznámém díle, provedeném ve formě oltářního obrazu, případně obrazu procesního praporu, archivně však doloženém a díky následné grafické reprodukci Pietra Campany (1727–1765) kompozičně zaznamenaném, ji Ludovico Stern vytvořil s velkou pravděpodobností právě v období blízkém k roku 1746, u příležitosti Fidelova svatořečení<sup>21</sup> (obr. 4). Sternova kompozice se poté stala značně oblíbenou, ne-li takřka povinnou pro řadu následných zpracování tohoto konkrétního námětu ze života nově prohlášeného řádového světce. V četných kopiích a replikách se objevuje i ve střední Evropě. V českém prostředí ji třeba dokládá autorsky neurčený oltářní obraz v kapucínském kostele sv. Josefa v Praze, za jehož autora můžeme bezpochyby označit významného pražského malíře Jana Petra Molitora (1702–1757).

Jinou Sternovou předlohou, převedenou do grafiky opět Pietrem Campanem a opět z kapucínského prostředí, se inspiroval ve Vídni působící malíř Franz Xaver Wagenschön, který invenčně zužitkoval Sternovu kompozici s martýriem kapucínského řádového světce sv. Josefa z Leonessy<sup>22</sup> (obr. 5). Také tuto spolupráci Sterna s Campanem můžeme očekávat v návaznosti na světcovo svatořečení, jež se rovněž, jako v případě sv. Fidela ze Sigmaringu, uskutečnilo dne 29. června 1746. Wagenschön tak učinil v kresbě nacházející se nyní ve sbírkách vídeňské Albertiny a vytvořené patrně jako přípravný stupeň k realizaci dnes nezjištěného, patrně oltářního obrazu, určeného snad – soudě dle přípisu v kresbě – pro lokalitu na území Polska.<sup>23</sup> Dlouhodobý Sternův kontakt s kapucíny pak znovu potvrzuje jeho další spo-

#### ■ Poznámky

<sup>19</sup> K Ludovicu Sternovi monograficky Francesco Petrucci – Duccio F. Marignoli, *Ludovico Stern (1709–1777). Pittura Rococo a Roma*, Roma 2012.

<sup>20</sup> Srov. Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 135–137, č. kat. E2, E3.

<sup>21</sup> Srov. Ibidem, s. 58, 157, č. kat. G3.

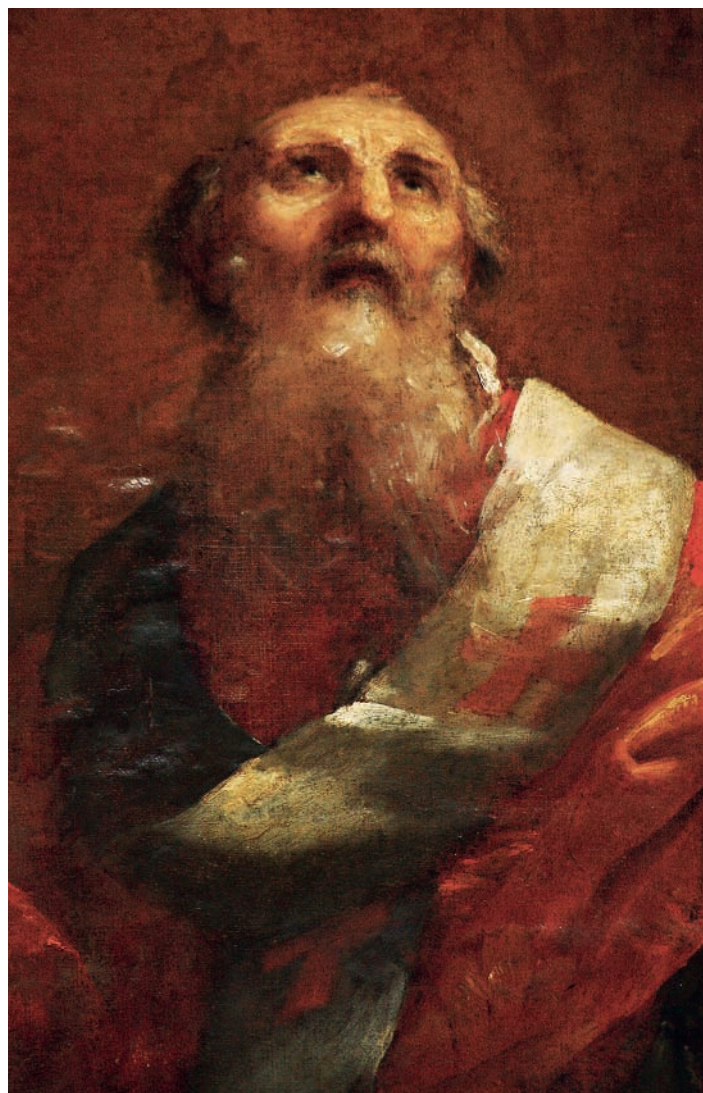
<sup>22</sup> Srov. Ibidem, s. 58, 156, č. kat. G2.

<sup>23</sup> K Wagenschönově kresbě viz Karl Garzarolli-Thurnlackh, *Die barocke Handzeichnung in Österreich*, Wien 1928, obr. 105.





9



10

luprání s Campanem, tentokrát v případě grafického listu s postavou sv. Vavřince z Brindisi, který později, roku 1783, zopakoval podle Sternovy předlohy ještě Giuseppe Garofano († 1787). Obě tato zpracování se inspirovala Sternovým výše připomenutým oltářním obrazem, dochovaným dnes ve sbírkách galerie v Perugii.<sup>24</sup>

Jako tvůrce předloh pro grafické listy se Ludovico Stern bezpochyby uplatnil vícekrát, ačkoli jeho nedávná monografie jich zaznamenala zatím pouze šest. Opakovaně přitom se Sternovými předlohami pracoval již zmíněný Pietro Campana, dále jsou doloženi ještě Giovanni Antonio Faldoni (asi 1689–1770) a Giuseppe Garofano. K tomuto krátkému výčtu můžeme doplnit jedno další jméno – Joseph Canale. Ve spoluautorství s Ludovicem Sternem dokládá tohoto římského rytce grafika uložená ve sbírkách Městského muzea a galerie v Poličce<sup>25</sup> (obr. 6, 7, 8). Canale v ní zpracoval návrh Ludovica Sterna na upomínkový či děkovný list, vytvořený, jak dokládají vyobrazené postavy

světců, na zakázku kapucínského řádu. V případě poličského exempláře, obsahujícího poděkování městu Poličce za prokázané dobrodění, jej vystavil a dne 15. října 1765 podepsal tehdejší římský prokurátor a generální komisař řádu kapucínů, bratr Hieronymus Maria a Caltanissetta. Ludovico Stern pojal řešení tohoto upomínkového listu formou zobrazení tradičního oltářního retabula s pilastry po stranách a s vrcholovým nástavcem. Do nástavce tohoto pomyslného retabula umístil postavu Panny Marie Immaculaty, doprovázenou po stranách postavami Lásky a Víry. Do samotného retabula je pak vloženo ono volné obdélné nápisové pole pro příslušný text, které po obou stranách lemují postavy – vlevo neurčeného řádového světce v kapucínském hábitu, vpravo sv. Kláry, jednoznačně identifikované monstrancí. Tuto dvojici pak ještě doplňují čtyři oválné medailony s polopostavami dalších řádových svatých, všechny doprovázené a držené postavami andělů. Jméno Ludovica Sterna jako tvůrce a autora kompozice je

**Obr. 9.** Ludovico Stern, *Apoteóza sv. Mikuláše z Bari* (obraz na hlavním oltáři), 1764, Čistá, kostel sv. Mikuláše. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

**Obr. 10.** Ludovico Stern, *Apoteóza sv. Mikuláše z Bari*, detail (obraz na hlavním oltáři), 1764, Čistá, kostel sv. Mikuláše. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

uvedeno v levém dolním rohu grafického listu, napravo je pak zaznačeno jméno Josepha Canale, v Římě narozeného rytce, působícího mimo jiné také na postu profesora rytecké akademie v Drážďanech. Jak potvrzují již soudobé slovníky, Joseph Canale náležel vedle již vzpomínutého Pietra Campany k častým Sternovým spolupracovníkům.<sup>26</sup>

#### ■ Poznámky

**24** Viz Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 127–128, č. kat. D7, D8, s. 157, č. kat. G5, G6.

**25** Městské muzeum a galerie Polička, inv. č. Ggs 35, tisk na papír, 378 × 460 mm.



Obr. 11. Ludovico Stern, Apoteóza sv. Mikuláše z Bari, detail (obraz na hlavním oltáři), 1764, Čistá, kostel sv. Mikuláše. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

Obr. 12. Ludovico Stern, Apoteóza sv. Cecilie (obraz na oltáři v boční kapli), 1765, Montecelio, kostel sv. Jana Evangelisty. Převzato z: Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 68, obr. 77.

Obr. 13. Ludovico Stern, Apoteóza sv. Mikuláše z Bari (obraz na oltáři v boční kapli), 1766, Montecelio, kostel sv. Jana Evangelisty. Převzato z: Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 69, obr. 78.

Obrazy Ludovica Sterna zjištěné v kostele v Čisté tak alespoň v tuto chvíli představují vzhledem ke všemu výše řečenému a k dosud zjištěným lokacím jeho tvorby zajímavou výjimku. Jako vcelku výjimečný počín se ukazuje již samotné Kliczkovo oslovení římského malíře. V dosud prostudovaných pramenných materiálech patřičnou odpověď a bližší informace o této motivaci čisteckého faráře nenalezneme, můžeme se tedy pokusit pouze dedukovat. Kliczka jako litomyšlský rodák působící v kněžské službě po dlouhá léta v nejbližším okolí města nepochybně sledoval a vnímal umělecké kvality tamního nově vystavěného a dlouhodobě zařizovaného piaristického kostela Nalezení sv. Kříže. Právě v čase přelomu 50. a 60. let 18. století, tedy jen nedlouho před Kliczkovou cestou do Říma, došlo po více jak třech desetiletích k dokončení vybavování kostela příslušným mobiliářem, čítajícím vedle hlavního oltáře také osm bočních oltářů a kazatelnu. Z domácích umělců podílejících se na zařízení kostela nutno připomenout dlouhodobě známý a teprve v posledních letech náležitě upřesněný příspěvek význačného pražského sochaře Matyáše Bernarda Brauna, pracujícího na vybavení kostela se značným přispěním za tím účelem v Litomyšli zřízené dílny. Kromě Brauna se na vybavení kostela podíleli také místní sochaři Antonín Appeller,<sup>27</sup> Jiří František Pacák a posléze, zejména v 50. letech, i jeho syn František Václav Pacák. S malířskými zakázkami byli nejprve osloveni pražští malíři Václav Jindřich Nosecký a Jan Kryštof Pauer, k pozdějším obrazovým výzdobám bočních oltářů piaristé přizvali již dříve pro ně pracující brněnské malíře Josefa Tadeáše Rottera a Jana Jiřího Etgense. Významnou část obrazových výzdob ovšem zajistili také malíři působící ve Vídni. Po ojediněle v Čechách zastoupeném Gabrielem Matheim, Italu působícím od 20. let 18. století ve Vídni, se dostalo ve druhé polovině 50. let 18. století oslovení Felixovi Ivu Leicherovi, který z Vídně zaslal dva, případně tři hlavní obrazy pro tehdy nově zřizované boční oltáře.

Pro čisteckého faráře tak mohl tento model spojující domácí výkony regionální, pražské



11



12



13

i moravské proveniencie se zahraničními importy představovat zajímavý a přitažlivý podnět pro vlastní konání. Vojtěch Kliczka se přitom zcela jistě setkal s ohlasy Braunova sochařského vybavení piaristického kostela již ve svých předchozích působitích, byť v obou případech vznikly patrně ještě před jeho příchodem, a tedy bez jeho iniciativy. Jak v kostele sv. Mikuláše ve Sloupnici, kde působil ještě jako kaplan, tak i následně v kostele sv. Jakuba

#### ■ Poznámky

<sup>26</sup> Více k osobě Josepha Canale viz Rudolf Füssli, *Allgemeines Künstlerlexicon, oder: Kurze Nachricht von dem*

*Leben und den Werken der Mahler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlsonneider u. u.*, Zürich 1779, s. 128. V téže lexikonu je pak v medailonku Ludovica Sterna (viz s. 630) označen Joseph Canale za jeho častého spolupracovníka. Dále viz Abraham Rees, *The Cyclopaedia; or, Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature*, vol. XIX, London 1819. – Karl Wilhelm Dassdorf, *Beschreibung der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten der Churfürstlichen Residenzstadt Dresden und einiger umliegenden Gegenden*, Dresden 1782, s. 590–591.

<sup>27</sup> K teprve nedávno uchoopené činnosti a vůbec osobě Antonína Appellera srov. Tereza Jiroušková, *Sochař Antonín Appeller (1677–1735)*, in: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska*, sv. 14, Litomyšl 2013, s. 56–77.





14



15

Většího v Heřmanicích našel v sochařské výzdobě jen nedávno nově pořízených kazatelen zjevnou inspiraci postavami Braunových evangelistů z kostela litomyšlských piaristů. Obě tyto venkovské kazatelny vznikly někdy v průběhu 30., resp. 40. let 18. století a oba jejich autoři, různí a dosud jmenovitě neurčení, vybavili řečnické obou kazatelen replikami Braunových litomyšlských evangelistů.<sup>28</sup> Jako hlavní umělecký počín v interiéru litomyšlského kostela piaristů ovšem poutal pozornost rozměrný obraz objednaný v Římě u tehdy proslulého a také v Čechách vysoce ceněného malíře Francesca Trevisaniho. Na mysl tak přichází úvaha, zda nakonec právě tento Trevisaniho obraz nemotivoval pátera Kliczku k objednaní obrazu pro zamýšlený nový hlavní oltář právě ve Věčném městě u některého z tamních malířů. Je škoda, že v písemnostech z období Kliczkova působení v Čisté žádné podrobnější informace vztahující se k jeho cestě a zejména k pobytu v Římě nenacházíme. Jako důvod této poutní cesty je připomínáno zajištění odpustků pro jeho osobu a další rodinné příslušníky. Lituje toho i jeden z jeho nástupců v 19. století, který tento povzdech přímo poznamenal na stránky farní kroniky a přidal alespoň několik s Kliczkovou cestou do Říma tradovaných informací, které se opíraly o vyprávění či jiné záznamy pamětníků.<sup>29</sup>

Čistecský obraz se sv. Mikulášem<sup>30</sup> z roku 1764 (obr. 9, 10, 11) představuje zajímavý příspěvek také díky skutečnosti, že námětem sv. Mikuláše z Bari se Ludovico Stern zabýval v tomto období, bezprostředně kolem poloviny

60. let 18. století, přinejmenším ještě jednou. Ve výčtu Sternových prací určených pro kostelní interiéry můžeme nalézt již v minulosti zaznamenanou zakázku na obrazové vybavení bočních oltářů farního kostela sv. Jana Evangelisty v Montecelciu, městečku položeném severovýchodně od Říma, v blízkosti Tivoli.<sup>31</sup> Již roku 1763 uzavřel Stern kontrakt na oltářní obraz s ústřední postavou sv. Cecílie pro první z obměňovaných bočních oltářů. Samotný obraz, jak dokládá záznam o jeho předání, namaloval teprve s určitým časovým odstupem roku 1765 (obr. 12). V následujících letech pak postupně dodal ještě tři další oltářní obrazy určené pro zbývající trojici bočních oltářů.<sup>32</sup> V kostele se tak postupně objevily Sternovy obrazy *Sv. Mikuláš z Bari* (1766), *Sv. Alois Gonzaga* (1768) a *Vyučování Panny Marie* (1771). Pojetí v pořadí druhého z obrazů namalovaných pro kostel v Montecelciu, obrazu s postavou sv. Mikuláše z Bari (obr. 13), přitom evidentně navázalo na kompoziční řešení, které si Stern ověřil v nedlouho předtím dokončeném obraze, určeném pro kostel v dalekých Čechách. Postavu sv. Mikuláše ponechal ve zcela stejném postoji a gestikulaci, obměnil pouze světcův oděv. Trojici malých chlapců, opět zakomponovanou v levém dolním rohu malby a seskupenou kolem kotlíkové mísy u světcových nohou, zachytil z jiného úhlu pohledu, a celý výjev tak doplnil jenom o dvě velké andělské postavy.

K zakázce pro Montecelcio se podařilo částečně identifikovat a částečně pouze pramenně doložit hned trojici maloformátových přípravných studií. K chronologicky poslednímu z obra-

Obr. 14. Ludovico Stern, Apoštolové sv. Petr a Pavel (obraz na oltáři v boční kapli), 1757, Řím, kostel San Michele in Sassia. Převzato z: Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 129, č. kat. D9.

Obr. 15. Ludovico Stern, Apoštolové sv. Petr a Pavel (obraz zavěšený na stěně v boční kapli), kolem 1760, Řím, kostel San Rocco. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

zů s vyučováním Panny Marie je olejová skica prokazatelně dochována v soukromé sbírce v Římě, s časnější proveniencí v držení Sternových potomků. Existenci dalších dvou přípravných skic, které jsou vztahovány k oltářním obrazům namalovaným pro kostel v Montecelciu, máme zaznamenánu ve Sternově pozůstalostním inventáři, vypracovaném v lednu 1778. Tam jsou v rámci jedné z položek tohoto inventáře společně jmenovány *abbozzetti originali* k obrazům *Sv. Mikuláše z Bari* a *Sv. Cecílie*.<sup>33</sup> S ohledem na ne příliš invenční přístup malíře k řešení totožného námětu by mohla být zajímavá komparace svatomikulášské skici s oběma výslednými oltářními obrazy namalovanými v rozmezí let 1764–1766 a vůbec zjištění, zda ona v pozůstalostním inventáři z roku 1778 zmíněná skica *Sv. Mikuláše z Bari* skutečně souvisí s obrazem pro Montecelcio, anebo má snad spojitost již s obrazem objednaným páterem Kliczkou roku 1764.

Jak dokazuje příklad námětu s apoštoly sv. Petrem a sv. Pavlem, který máme obdobně jako námět sv. Mikuláše z Bari doložený ve dvou exemplářích, přistupoval patrně Ludovico Stern k jen dílčím obměnám již jednou vytvořeného a osvědčeného schématu vcelku běžně. Roku 1757 namalovaný oltářní obraz *Sv. Petra a Pavla* pro římský kostel San Michele in Sassia (obr. 14) se stal Sternovi následně a takřka v úplnosti akceptovatelným kompozičním řešením pro jeho další, obdobně velké zpracování apoteózy obou apoštolských knížat. Tento druhý obraz se dnes nachází v římském kostele San Rocco (obr. 15), kam ho ještě za svého života věnoval svým odkazem kardinál Giovanni Maria Riminaldi (1718–1789).<sup>34</sup> Jedinou

#### ■ Poznámky

<sup>28</sup> Viz Pavlíček (pozn. 8), s. 40. – Kesselgruberová (pozn. 5), s. 98–99, č. kat. 48, s. 103–104, č. kat. 52.

<sup>29</sup> Viz SOKA Litomyšl, fond Farní úřad církve římskokatolické Čistá, inv. č. 2, kn. č. 2, *Gedenkbuch 1837–1945*, f. 144.

<sup>30</sup> Olej, plátno, cca 230 × 140 cm, neznámeno.

<sup>31</sup> Srov. Petrucci – Marignoli (pozn. 19), s. 71.

<sup>32</sup> Srov. ibidem, s. 130–133, č. kat. D11, D12, D13, D14, D15.

<sup>33</sup> Srov. ibidem, s. 165.

<sup>34</sup> Srov. ibidem, s. 128–130, č. kat. D9, D10.





16



17

Obr. 16. Ludovico Stern, *Apoteóza sv. Vojtěcha*, (obraz zavěšený na boční stěně presbytáře), 1764 Čistá, kostel sv. Mikuláše. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

Obr. 17. Ludovico Stern, *Apoteóza sv. Vojtěcha*, detail, 1764, Čistá, kostel sv. Mikuláše. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

podstatnou změnu v mladší variantě nacházející se původně v majetku kardinála Riminaldiho představuje pro Sterna charakteristickým způsobem vystavěná postava velkého anděla, asistujícího dvojici téměř v úplnosti z předchozí verze převzatých andělůk vzrůstajících se v oblacích.

Od ikonograficky běžného a v tomto smyslu tradičního zpracování svatomikulášské apoteózy se odlišuje druhý Vojtěchem Kliczkou pořízený obraz, *Apoteóza sv. Vojtěcha*<sup>35</sup> (obr. 16, 17, 18). Za pořízením tohoto v římském prostředí jistě ne zcela obvyklého výjevu musíme předpokládat vlastní Kliczkovu iniciativu. Zdá se, že obraz svého křestního patrona pravděpodobně nezamýšlel použít k výzdobě některého z oltářů. Jak dokládají starší inventáře, ob-

raz se po dlouhý čas nacházel na stěně nad křtitelnicí, teprve později je doložen nad vstupem z presbytáře do sakristie. Sternem zpracovaný námět se neomezil na čistě obecnou a nenáročnou apoteózu založenou na postavě pouhého světce samotného, případně doprovázeného postavami andělů či andělůk. Stern naopak rozvinul poměrně specifické svatovojtěšské téma, zaznamenané Václavem Hájkem z Libočan a zasazené do let 975 a 976, do období Vojtěchova římského pobytu a následného návratu do Čech, které byly, jak praví legendický příběh, v době jeho nepřítomnosti sužovány velkým suchem a hladem. V obraze je zachycen zlomový okamžik Vojtěchova požehnání české zemi, kterým z ní sňal klatbu a přinesl toužebně očekávaný živoucí déšť a vláhu.

Volba právě tohoto motivu by snad mohla naznačovat již dopředu významově promyšlené umístění obrazu nad zmíněnou křtitelnicí, vnímanou jako pramen pravého života. Věci dalšího zkoumání pak mohou být Sternovy možnosti obeznámení se s touto svatovojtěšskou tematikou, která je sice poměrně hojně zastoupena na

barokních obrazech v Čechách, ale která jistě nebyla zcela vlastní římskému prostředí. Sternův obraz nápadně evokuje známé české zpracování Václava Vavřince Reinerera (1689–1743) z roku 1718, určené pro hlavní oltář kostela sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském a dnes nepůvodně umístěné v tamním kostele sv. Štěpána.<sup>36</sup> Shodné rozvržení a prostorové rozmístění před Vojtěchem shromážděného prostého a těžce zkoušeného lidu je zcela obdobné tomu, jaké vidíme v Reinerově kompozici. Pokud Ludovico Stern neobdržel od objednavatele přímo inspirační předlohu, pak snad mohl hledat poučení v okruhu českého duchovenstva nebo polského kolegia v Římě. Do těchto úvah bychom snad mohli ještě zahrnout Sternovo

#### ■ Poznámky

**35** Olej, plátno, 178 × 112 cm, neznačeno. Obraz restaurovala roku 2016 ak. mal. Hana Vítová.

**36** K Reinerovu obrazu srov. Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 684–685, 1026, č. kat. O 38.





18



19

spojení s kostelem Santa Maria dell'Anima, při němž fungoval hospic pro poutníky přicházející z německy mluvících zemí, včetně poutníků z Čech a Moravy, a k němuž se skrže své kořeny jistě cítil poután, zvláště když pro kostel samotný již kolem roku 1750 pracoval.

Prostor k dalšímu hledání nabízí také identifikace té osoby, která skutečně stála za oslovením Ludovica Sterna v dalekém Římě. Jednalo se čistě o iniciativu pátera Vojtěcha Kliczky? Pokud ano, kde získal Kliczka povědomí o tomto malíři, reference o jeho schopnostech? Určitý prostor pro řešení těchto otázek nabízí zjištění, že v okruhu umělců pracujících pro Valdštejny můžeme nalézt právě Ludovicova otce Ignaze Sterna. Vystavění dvou z bočních oltářů v již výše zmíněném kostele sv. Kateřiny na Novém Městě pražském, pro něž byly určeny obrazy Ignaze Sterna, financovali v první polovině 40. let 18. století právě Valdštejnové.<sup>37</sup> Oltář zasvěcený sv. Mikuláši Tolentinskému, v retabulu vybavený Sternovým obrazem *Sv. Mikuláše Tolentinského přimlouvajícího se za duše v Očistci*, platil František Arnošt z Valdštejna (1705–1748). Oltář sv. Viléma Akvitánského s dalším obrazem Ignaze Sterna nese v retabulovém nástavci erb v té době již sice zesnulého

Jana Josefa z Valdštejna (1684–1731), strýce výše zmíněného Františka Arnošta, za objednávkou lze však nejspíše hledat jeho ovdovělou manželku Eleonoru Marii (1687–1749), rozenou Valdštejnovou.<sup>38</sup> Pro úplnost již chybí jen dodat, že donátorkou třetího bočního oltáře se třetím Sternovým obrazem *Sv. Kláry z Montefalco* se stala Marie Josefa Martinicová, rozená Šternberková, svého času věřitelka bratrů Františka Arnošta z Valdštejna a Františka Josefa Jiřího z Valdštejna.<sup>39</sup> Nelze tedy zcela vyloučit, že ve 40. letech 18. století doložený kontakt Valdštejnů s Ignazem Sternem mohl být intenzivnější, než by naznačovala pouze jediná dnes známá zakázka pro kostel sv. Kateřiny v Praze, a že tehdy navázané spojení mohlo o dvacet let později vyústit v oslovení jeho syna Ludovica Sterna.

Povědomí o určité výjimečnosti obrazů v kostele sv. Mikuláše v Čisté a o jejich italské či římské provenienci – například v tom smyslu chápání, jak jsme ukázali na příkladu borohrádeckého faráře Jana Aloise Dusila – přetrvávalo zřejmě ještě po celé 19. století. Pro tuto domněnku může svědčit hned několik v průběhu 19. století vzniklých oltářních obrazů sv. Miku-

Obr. 18. Ludovico Stern, *Apoteóza sv. Vojtěcha*, detail, 1764, Čistá, kostel sv. Mikuláše. Foto: Petr Ariječuk, 2018.

Obr. 19. Jan Vorlíček, *Apoteóza sv. Mikuláše z Bari* (obraz na hlavním oltáři), 1839, Dolní Dobrouč, kostel sv. Mikuláše, repliky obrazu Ludovica Sterna z hlavního oltáře kostela sv. Mikuláše v Čisté. Foto: Petr Ariječuk, 2018.

láše, kterých si lze povšimnout v kostelích východních Čech a v oblasti sousedního českomoravského pomezí. Všechny v tuto chvíli zjištěné obrazy totiž evidentně reagují na kompozici Ludovica Sterna, namalovanou roku 1764 pro kostel v Čisté.

Nejčasnější ze zatím zjištěných kopií či replik pochází z roku 1839. Pro hlavní oltář nově vystavěného kostela sv. Mikuláše v Dolní Dobrouči ji namaloval Jan Vorlíček z Jablonného

#### ■ Poznámky

<sup>37</sup> Viz Preiss – Mádl (pozn. 17), s. 100, 101.

<sup>38</sup> Více k tomu Jiří Hrbek, *Barokní Valdštejnové v Čechách 1640–1740*, Praha 2013, s. 349–351.

<sup>39</sup> K otázce zadlužení Valdštejnů podrobně ibidem, s. 440–443.



Obr. 20. Jan Umlauf, *Apoteóza sv. Mikuláše z Bari (obraz na hlavním oltáři)*, 1872, Rychnov na Moravě, kostel sv. Mikuláše, replika obrazu Ludovica Sterna z hlavního oltáře kostela sv. Mikuláše v Čisté. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

Obr. 21. Jan Umlauf, *Apoteóza sv. Mikuláše z Bari (obraz na hlavním oltáři)*, 1868, Horní Sloupnice, kostel sv. Mikuláše, replika obrazu Ludovica Sterna z hlavního oltáře kostela sv. Mikuláše v Čisté. Foto: Petr Arijčuk, 2018.

v Orlických horách (obr. 19).<sup>40</sup> Ten zcela převzal Sternovo kompoziční schéma, včetně soklu se světcovými atributy, krajinnou scenerií s architekturou kostela na pozadí a z nebes slétající holubicí Ducha Svatého. Oproti výchozí předloze pouze ošatil trojici malých chlapců, sv. Mikuláše představil s mitrou na hlavě a ve zlatém ornátu, vynechal trojici okřídlených andělíčků hlaviček a celý výjev doplnil obligátním motivem sloupu, částečně zahaleného k zemi spadající draperií. Z Jablonného nad Orlicí pocházel také Josef Jansa (1831–1913), který zužitkoval kompozici obrazu z Čisté roku 1874. Nový obraz *Sv. Mikuláše* namaloval, zřejmě z podnětu vysokomýtského děkana Antonína Lukesleho, pro starší barokní hlavní oltář kostela ve Vrac-lavi. Obraz je však dnes nezvěstný, známe jej pouze ze starší fotografie z 30. let 20. století.<sup>41</sup> Ta ukazuje, že se Jansa přidržel římské předlohy mnohem důsledněji než invenčněji postupující Jan Vorlíček a celé schéma zopakoval bez podstatnějších obměn či doplnění.

Zpracování svatomikulášského námětu se věnoval také letohradský malíř Jan Umlauf (1825–1916). Činil tak opakovaně a obrazem Ludovica Sterna se inspiroval hned třikrát. Vůbec poprvé, roku 1862 v obraze pro hlavní oltář farního kostela v Týništi nad Orlicí, však upřednostnil poučení jinou barokní předlohou. Inspirační tehdy Umlaufovi poskytl obraz na hlavním oltáři kostela sv. Mikuláše v Nekoři. Ačkoli jeho autor nebyl zatím správně určen, lze jej s jistotou připsat moravskotřebovskému malíři Judovi Tadeáši Supperovi (1712–1771).<sup>42</sup> Supper jej namaloval patrně někdy během 60. let 18. století, tedy prakticky ve stejné době, kdy v Římě vznikl obraz Ludovica Sterna.<sup>43</sup> Kromě tohoto zpracování z Nekoře máme Suppera, v tomto případě ovšem bez zachování samotného výsledného díla, doloženého také jako autora obrazu *Sv. Mikuláše* pro hlavní oltář kostela v Rychnově na Moravě. Supperův původní obraz pak po více jak sto letech nahradil roku 1872 právě Jan Umlauf (obr. 20).<sup>44</sup> V tomto případě, paradoxně, ovšem nenavázal na starší Supperovo ztvárnění – tak, jak učinil již dříve v Nekoři –, ale upřednostnil svoji znalost čistéckého obrazu Ludovica Sterna. Tu osvědčil již několik let předtím, když roku 1868



20

namaloval jeho kopii pro hlavní oltář kostela sv. Mikuláše v Horní Sloupnici,<sup>45</sup> doplněnou v nebeské sféře motivem Panny Marie s Ježíškem na klíně a komparesem andělíčků, z nichž jeden slétá k Mikulášovi a přináší biskupskou mitru (obr. 21). O čtyři roky mladší zpracování pro Rychnov na Moravě celý tento koncept zopakovalo, včetně nahrazení Sternova krajinného pozadí se stavbou kostela motivem otevřeného moře s plující lodí.

V pořadí třetí svoji realizaci podle Sternova vzoru Jan Umlauf signoval a datoval rokem 1884. Také nyní, stejně jako v případě obrazu pro kostel v Rychnově na Moravě, ji vypracoval, tentokrát ve stranovém převrácení a s absencí postavy Panny Marie s Ježíškem, na zakázku liechtensteinské vrchnosti. Ta jej poté věnovala pro tehdy upravovaný hlavní oltář kostela sv. Mikuláše v Ostrově u Lanškrouna.<sup>46</sup>

Existence hned několika výše vyjmenovaných svatomikulášských oltářních obrazů z 19. století, doložená v tvorbě tří různých, ve východních Čechách působících malířů, dovoluje alespoň do určité míry usuzovat, že také Ludovic Sternovi, ve střední Evropě dnes takřka zapomenutému římskému umělci, se dostalo alespoň dílem souměřitelné pozornosti jako jeho o dvě generace staršímu a podstatně proslulejšímu kolegovi Francescu Trevisanimu.

*Článek vznikl v rámci výzkumného úkolu cíle Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví, financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury dlouhodobého rozvoje výzkumné organizace NPÚ (DKRVO).*



21

#### ■ Poznámky

**40** Práce na hlavním oltáři probíhaly během let 1837–1839. Nový tabernákl i s jeho výzdobou dodal někdy v prvních měsících roku 1837 královský řezbář Karel Scharf. Viz Státní okresní archiv Ústí nad Orlicí, fond Farní úřad Dolní Dobrouč, Kronika č. 71 – *Gedenk-Buch der Pfarre Liebenthal vom Jahre 1765*, s. 24. Srov. *Od historie k současnosti 1292–1992: 700 let obce Dolní Dobrouč*, Dolní Dobrouč 1991, s. 116.

**41** Viz Jiří Čarek, *Sv. Mikuláš pod Vraclaví. Poklady národního umění*, sv. LXX, Praha 1946, s. 10.

**42** Obraz je v literatuře uváděn jako práce malíře Jana Vorlíčka z Jablonného, kterého jsme již zmínili v souvislosti s jeho obrazem *Sv. Mikuláše*, kopii Sternova zpracování z Čisté, v kostele v Dolní Dobrouči. Srov. Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 2 (K/O)*, Praha 1978, s. 459. – Vorlíčkova signatura s datací 1846 se však bude vztahovat k jím provedenému obnovovacímu zásahu, nikoli ke vzniku obrazu samotného.

**43** K novým poznatkům o Supperově tvorbě ve východních Čechách a v oblastech na pomezí s Moravou srov. Petr Arijčuk, *Tvorba Judy Tadeáše Suppera v kontextu barokního malířství 18. století na českomoravském pomezí Vysočiny*, in: Aleš Veselý (ed.), *Baroko na Havlíčkobrodsku*, Havlíčkův Brod 2014, s. 85–110.

**44** Jak dokládají záznamy v účetní knize rychnovského kostela sv. Mikuláše, práce na hlavním oltáři probíhaly během 50. let 18. století, viz SOKa Litomyšl, fond Farní úřad Rychnov, inv. č. 151, kn. č. 147, *Účetní kniha 1745–1796*, f. 7, 15. K hlavnímu oltáři dále srov. Jaroslav Sedlář, *Umělecké památky*, in: Vladimír Nekuda (red.), *Moravskotřebovsko. Svitavsko. Vlastivěda moravská*, Brno 2002, s. 511.

**45** Archív farního úřadu v Horní Sloupnici, Pamětní kniha.

**46** V regionální literatuře bývá obraz zmiňován jako anonymní práce s mylným vročením 1881.